

ある家元の生活と意見 ——十五代樂吉左衛門宅訪問記

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター、
総合研究大学院大学)

樂美術館は、京都市上京区油小路中立売上ルの、町屋に囲まれた閑静な住宅地にある。ひと区画離れた表通りの喧噪が嘘のような環境に、代々引き継がれた窯があり、それに隣接する母屋が、展示室として公開されている。財団法人としての認可が下りたのは、昭和52年。今年でそれから四半世紀を迎えた。12月21日まで「はじめての親子展：樂十四代覚入と十五代吉左衛門」が開かれている。会期中の10月30日にお邪魔して、当主吉左衛門氏のお話を伺った。50歳を迎えて、それまでの長髪を坊主頭に丸めた家元は、飾り気のないセーター姿で現れると、いたって気さくに、しかし何から話したものと、いくぶん恥ずかしそうに語り始める。ぼつりぼつりと言葉を紡いでゆくその語り口は、木訥そうに見えながら、極めて的確に物事を描き出してゆく。もの静かななかに、恐ろしく突き詰めた硬質の思索の波瀾が覗く。といって生真面目一方の求道者を演じているわけではなくて、精神訓話めいた解釈に直面するや、すぐさま慎ましげな諧謔が現れて、思考の硬直を解きほぐす。肩肘張らず、格式を口にすることもなく、聴く人を作陶の世界へと招び入れて、飽きさせない。かつて同級生だった誰彼も言うように、遊び人のボンボンがいつのまにか家元に収まって、立派に家業を

継いでいる、といった風情もおもしろい。話を始めると^{きり}限がないので、と奥様が傍から心配される。寛かな午後の半日だった。

*

断絶としての継承

父である14代からは、何も習わなかった、という。せっかく入学できた東京芸大彫刻科を出てのちのイタリア遊学で何をしていたかは、とても世間様には話せないが、27歳で帰ってきて、ようやく陶芸を始めるものの、そのわずか4年後の昭和55年には、14代覚入先代が62歳で他界。翌年15代を襲名した息子が、披露の個展を初めて開いたのは、3年後の昭和58年のこと。思えばその先代も昭和16年に23歳で応召し、昭和20年に中国戦線より復員するが、既にその父、13代惺入は、前年に世を去っていた。つまり世襲の家業とは言いながら、ここ2代に渡って、樂焼の技能の伝授はなされなかったに等しいことになる。「一子相伝とは教えないことだ。己で感じ築き上げたもののみが、また同時に伝統の本質をも知り得るのである」。それは、文字通りゼロからたったひとりで作陶を始めねばならなかった父、覚入の残した言葉だという。師でもありライバルでもある父という存在と、

同じひと部屋の長細い仕事場を共有しながら、ほとんど一緒に仕事することはなかった。お互いの存在を意識し、父の視線に愛情を感じればそれだけ、仕事場の無言の緊張にいたたまれなくなる。父もまたそんな息子を知って、息子が仕事をしているときには、部屋に足を踏み入れないよう、配慮していた、と母から聞かされた。

「伝統とは決して踏襲ではない。時代に生き、己の世界を築き上げねばならない」。これも先代・覚入の口癖だったという。それがモダンと呼ばれる時代を生きた覚入特有の認識だったのか、それとも初代に長次郎という、模倣を許さぬ模範をもつことから始まった家系の宿命だったのかは、分からない。とまれ、切断としての継承という逆説が、ここには実践的な家訓として、生かされている。14代にわたるその作陶の技法や、釉薬の調合を伝えるような秘伝書の類いは、樂家には一冊も残されていない、という。ただ作陶に用いる土だけは、90年前のもの、3代前の当主が用意した土に頼ることとなる。言い換えれば代々の当主は、90年後の子孫に対して、土の準備において責任をもっていることになる。

仕事場は、誰ひとりとして助けてはくれず、自分ひとり向き合う孤独な空間である。土練りから始まり、轆轤を用いない手つくねによる器作り。適度の乾燥を経てのちには削りの作業。土の音を確かめつつ粘度と厚みを探り、篋で粘土を削り取る成型作業。ここで高台が姿を現し、器の裏底に当主の印が押される。化粧土を施し、一見無造作で偶然任せのような釉薬が、実に入念に配置される。釉薬を入れた壺を攪拌するのは妻の仕事だが、これも別に「至福平穩」といったお題目ゆえの夫婦唱和ではない。釉薬の沈殿を防ぐのに物理的に人手が必要だからに過ぎぬ。そう当主は覚めた注釈を忘れず付け加える。

毘沙門天の来訪

いよいよ窯焚きの順番だが、こればかりは手助けが要る。とはいえ10人ほどの手伝

いは、専属の職人などではない。毎年11月23日、黒樂の窯入れとなれば、数寄屋大工の棟梁、炭屋の主人、植木屋、象眼細工師など、もう数代にわたる近所付き合いの衆が、仕事を休んで馳せ参じる。窯場の中央に黒樂の窯がある。黒樂は急熱急冷、温度計も時計もないところで、炎が照らす壁の色を頼りに、「一椀一窯」の原則で火入れする。ひとつひとつの椀が、差し渡し25センチほどの内窯に移され、当主の指図に従って、吹き上げ係が手を速めると、人力の轆轤がうなりを上げ、火柱があがる。内窯の火回りを促進し、熱のむらを避けるため、男たちが鉄棒を窯の中にさし入れ、正確にしかし猛烈な勢いで攪拌するや、窯からは黄金色の木炭の火の粉が散って、土天井に舞い上がる。個々の椀を焼く時間は、およそ一時間ばかり。毘沙門天が舞い降りたような、炎の乱舞は夜半に始まり、翌日の夕刻まで徹夜で続行される。窯場のあまりの熱気ゆえに、5月から10月には黒樂の火入れはできない。もっぱら冬場の仕事だが、窯の内側を聞き分ける技量が求められる轆轤の吹き上げ係など、火の粉による火傷も日常という苛酷な労働。それでも、どうしても自分の轆轤で吹き上げたい椀があるといい、またその度の椀の微妙な大きさの差にも、それは敏感に反応するという。

黒樂の特徴は、急熱・急冷にある、といった。茶席に親しんでいる読者には常識だろうが、それゆえ椀が磁器化せず、内部に気泡をたくさんもっているため、吸水性に富む。表面は焼き締まっているが、内部には柔らかさが保たれており、水を入れておけば、底から湿り気が漏れてくる。それゆえ熱伝導が極端に低くて保温性が高く、内部に熱湯を入れても外壁を手で持つことができる。そうした肌触りや遣い心地を包んだところに、長次郎の「黒の静けさ」といった評価も出てくるのだろう。その独特の味わいは、いわば人知を越えたところで、椀を窯に収め、火に椀を預けることで、天からいわば恵みのように授けられる。言うまでもなく、陶芸の世界では、作り手の表現

への意志に対して、自然がいやおうなく介入してくる。それを障害とみるのは容易だが、ここにむしろ自己表現の限界を悟り、それを越える自然との媒介性を見る可能性もあるだろう。柳宗悦は樂茶碗の人為性を批判して、他力道を主張するが、意識的に他力という無意識を得ようとする点には、自己矛盾があるだろう。いくら他力といっても、放ったらかしのあなた任せでは器は生まれぬ。そして自らの行為への認識があれば、そこには意志が働かざるを得ない。その意志を意志的に排除するという無理を犯すのではなく、自力のなかに自然を呼び込み、他力との係わりを研ぎ澄ませてゆく方途もあろう。

銘の落雷

そうして作陶し、火によって恵まれた器からは、出来立てからしばらくの間、作り手の意志が立ちのぼっている、という。出来合いの調和に近づこうとする傾向に、わざと抗い、調和を崩そうとする構えが、作り手としての陶工に芽生える。わざと飲みにくい突起を設け、使いにくい形状を残す。どこに口をつけて茶を飲むかはあなた次第ですよ、と使い手を挑発することは、とかく無反省な反復となりがちなお作法を覚醒させ、茶席を目覚めさせる切っ掛けともなる。攻撃性を突き付けることによる意志疎通もあれば、あえてそのアイクチを隠す選択もあるだろう。もちろん、そうしたさまざまな意図を盛ろうとしての粘土との格闘の跡が、刺々しく映ることもある。だが1-2年経ると、いつの間にか茶碗が作者に対して優くなってくる。作者の生々しい気負いが空回りしている部分は、自ずと抜けてゆく。そして器の持つ味が、だんだんすなおに見えるようになる。そんなときに、日ごろから親しんでいる古典や漢詩の詩句が、ふと頭によぎる。そうして腕にぴったりとした銘が、天恵のように到来する。

土作りから、窯にいれる木炭の手入れに至るまでの細かな配慮。小さな窯に万遍なく火を通すためには、周囲に配置する木炭

の大きさも、こまめに揃えておかねばならない。ひとつでも準備の工程を疎かにすると、その付けが後でついてまわり、すべてが破綻する。その限りでは厳しい世界だ。とはいえ行住坐臥、求道者よろしく張り詰めた気持ちで人生を送っていたのでは、とても身が持たない。茶器の銘に漢詩が閃くといったが、思えば詩というものは、人間に許された言語表現のもっとも突き詰めた形態である。けれど、器と詩とに放電が走り、両者が繋がるのは、一瞬の落雷で十分だ。例えばそれが、吹馬 [Suiba] の由来だ。

西山日没東山昏旋風吹馬踏雲

(李賀「神絃曲」)

黒の釉薬は、べつに象形文字の馬を意図して描いたわけではない。だがある日、この茶器を眺めていて、ふと李賀の詩句が舞い降り、器の縁取りの雲のあたりを駆け抜けて行った。



十五代樂吉左衛門 燒貫黒樂茶碗 吹馬 1993
(『父を悟り、我を辿る』より)

己の内奥に垂線を降ろす

この15代家元はまた、謡曲を好み、世阿弥を愛読し、空気を切り裂くような能管の響きを好む。だがそれは安易な「日本回帰」ではない。この切断の聲は、あるいはルチオ・フォンタナがキャンヴァスを切り裂いて作品にして見せた行為や、マルセル・デュシャンのいうアンブラマンズといった認識と、どこかでニア・ミスを犯しているのではないかと見る。均質な空間を破断する切り口を探り、日常を形作る織物の見えない破れ目を可視の世界に引きずりこむ。通常の認識の網目から抜け落ち、意識にも引掛からぬものに、注意を注ぐ。あるいは五感の認識を徹底的に削ぎ落とし、知的な操作でコンセプトとなるものを出来る限り排除する。すべてを平面に押し込めたうえで、それを断ち切るところに立ち現れる世界。伝統もまた断絶の証しならば、それは自分で探る過去の姿であり、胎内の暗闇に自ら探りをいれ、振り子のように揺れて漂う自分の中から、引きずり出してくるよりない。

襲名披露の折りに、若き日の15代は、初陣の若武者らしく、こう書き付けていた。

何かを語り表現することではなく

現代的であることや伝統的であることが大切なでもなく

また個人的であろうとすることが重要なではありません

僕の中にそっと垂線をおろしてゆくこと

世界の何もかもが

同時的につめこまれた僕と言う存在の洞を手探りで降りてゆくこと

そしていつかは僕という存在がそのまま

すっと立ちえる大きな地平に辿り着くことができるのではないかと

いつかは、気高い自然の宇宙の尊厳の広がりの中に

僕自身をとらえ帰すことができるのではないかと思うのです

茶碗という限られた世界と対面しつつ、誰の手助けもなく己を探し求めて辿る、一筋の軌跡。後を継ぐという宿命を負ったものには分かれぬその孤独。そのよるべなさは、父、祖父、曾祖父と、代々分かち持ってきたものだったはずだ。ここに孤独の連鎖が生まれ、断絶の共鳴が家の魂となる。断絶ゆえに連続と紡がれ、育まれてゆく何か。それを、伝統と呼ぶのだろう。その伝統を継ぐことは、銜いとも奢りとも無縁に、先代の死の上を越えて到来する痛切さを受けとめる、柔軟にして強靱な意志である。そしてその意志は、いつしか個人の表現あるいは一個の人生といった次元を越えた営みに繋がる。

30代、40代はしやにむに前に進んでいった。過去を踏み越え、延長線からは逸脱を試み、伝統といわれたものを侵犯してきた。それが齢50を迎えてみると、もはや若くはなく、さりとて老境というには早すぎる、宙ぶらりんな位置に居る自分に気づく。自分が何処に向かっているのかは、なお判然としないのに、背後には、いつのまにか自らの営みが、かなりの堆積を築いている。辿った道もずいぶんと長くなり、振り返ってみれば、自らの歩みも、ほんの少しは見えてくる。それと並んで、先代たちのことも、今少しははっきりと理解されてくる。それは人生の成熟か、それとも青春の喪失か。50の春の花吹雪。散り行く桜の下に佇み、狂乱の果ての散華を見つめる、ひとりの陶工がここにいる。深刻さとは無縁に、あくまでも淡々として。

*美術館訪問の直後に、記憶の鮮明な内に記録をまとめておこうと志したが、当日のメモが紛失しているうちに、北米・韓国と海外出張が重畳し、結果としてその後発見したメモを読み直しても、なにやら夢のなかのように曖昧模糊として論理の道筋も捉えがたい文章となった。引用は楽美術館発行『父を語り、我を辿る』2003年より。(2003.11.17)